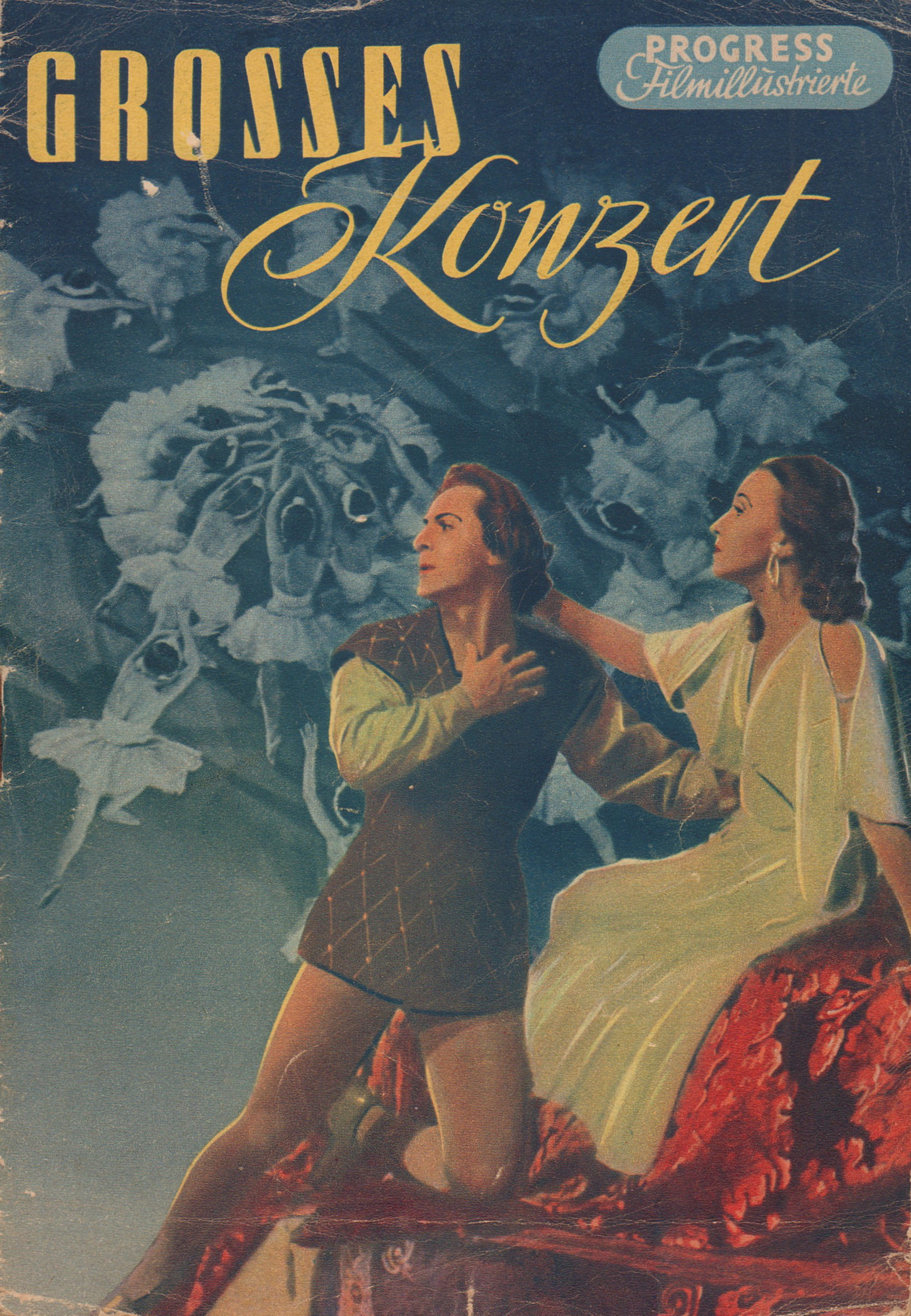

GROSSES
Konzert
PROGRESS
Filmillustrierte

GROSSES Konzert

Mitwirkende: Orchester und Chor des Staatlichen Akademischen Großen Theaters der UdSSR

Dirigenten: Volkskünstler der UdSSR A. Melik-Paschajew
Volkskünstler der UdSSR J. Feier und
Verdienter Künstler der Republik
W. Nebolssin

Woronesher Staatlicher Volkschor

Künstlerischer Leiter: K. Massalitinow

Volkskünstler der UdSSR:
W. Barssowa, K. Dershinskaja, I. Koslowski, O. Lepeschinskaja, M. Michailow, A. Pirogow, M. Reisen, G. Ulanowa

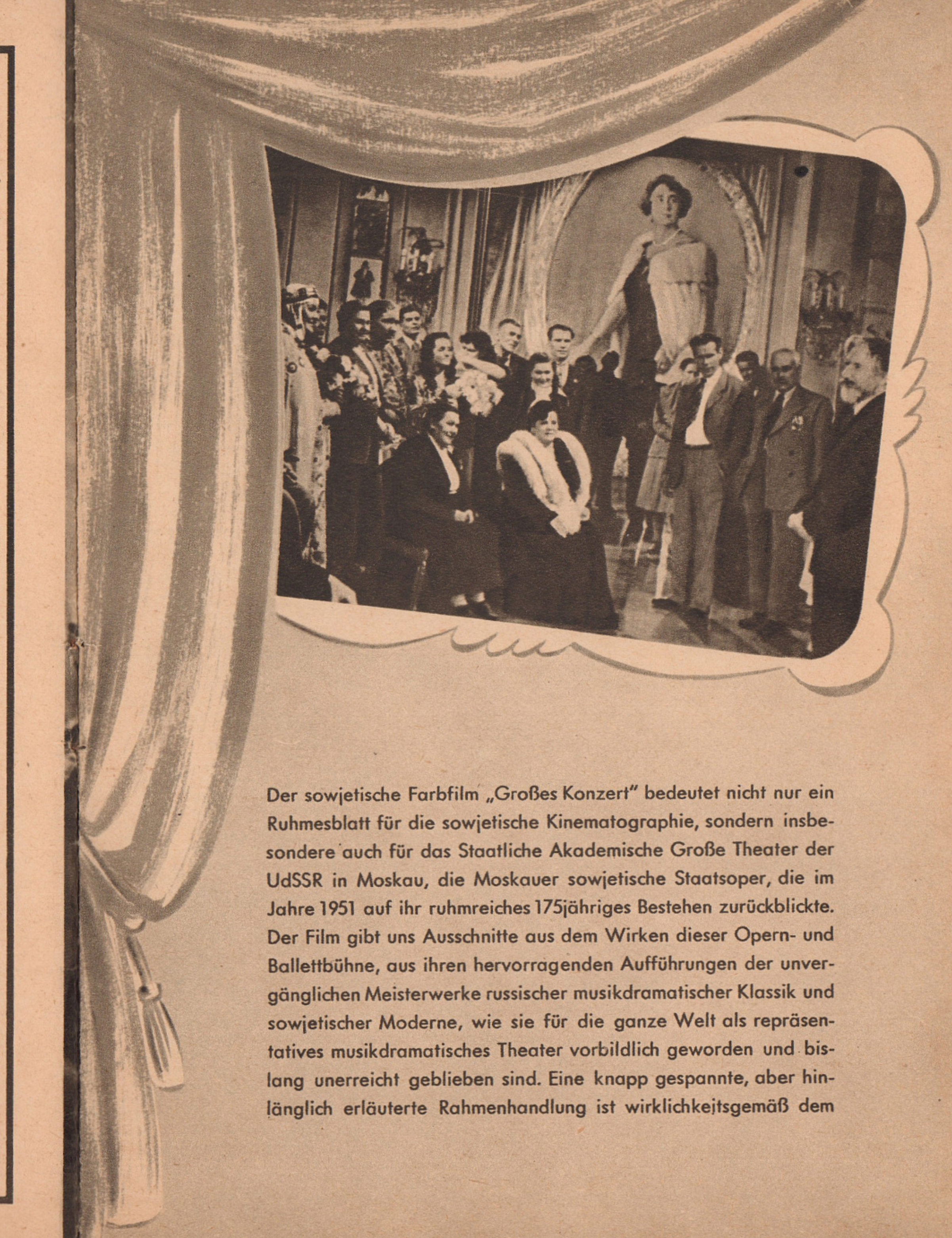
Volkskünstler der Republik:
M. Gabowitsch, W. Dawydowa, A. Jermolajew, M. Maksakowa, A. Messerer, S. Migai, N. Oserow, M. Semjonowa

Verdiente Künstler der Republik:
S. Koren, J. Kondratow, W. Makarow, M. Plissezkaja, W. Preobrashenski, A. Plotnikow, A. Radunski, E. Smoljenskaja, G. Farmanjanz, E. Tschikwaidse

Künstler: L. Awdejewa, A. Degtjar, M. Swesdina, E. Iljuschtschenko, A. Lapauri, A. Oginzew, T. Tschernjakow

Künstlerische Leitung: Wera Strojewa

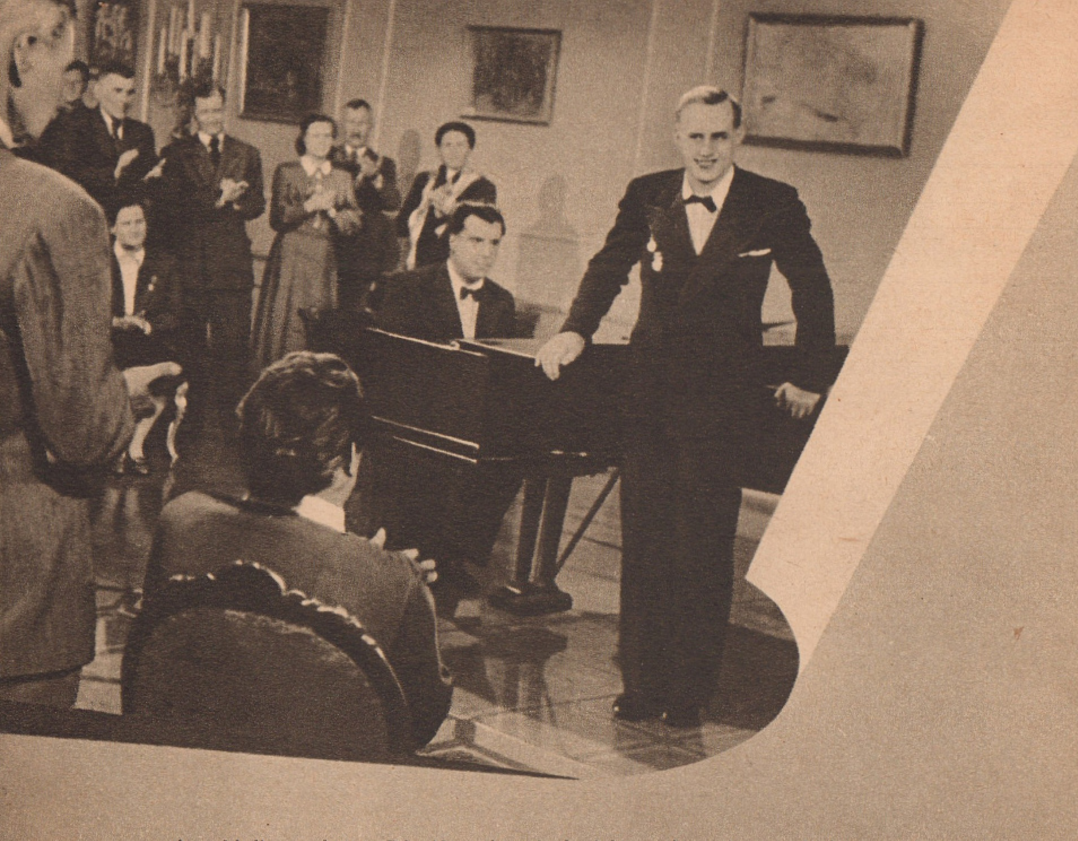
Ein Mosfilm im Verleih der Progress Film-Vertrieb GmbH



Der sowjetische Farbfilm „Großes Konzert" bedeutet nicht nur ein Ruhmesblatt für die sowjetische Kinematographie, sondern insbesondere auch für das Staatliche Akademische Große Theater der UdSSR in Moskau, die Moskauer sowjetische Staatsoper, die im Jahre 1951 auf ihr ruhmreiches 175jähriges Bestehen zurückblickte. Der Film gibt uns Ausschnitte aus dem Wirken dieser Opern- und Ballettbühne, aus ihren hervorragenden Aufführungen der unvergänglichen Meisterwerke russischer musikdramatischer Klassik und sowjetischer Moderne, wie sie für die ganze Welt als repräsentatives musikdramatisches Theater vorbildlich geworden und bislang unerreicht geblieben sind. Eine knapp gespannte, aber hinlänglich erläuterte Rahmenhandlung ist wirklichkeitsgemäß dem



zeitgenössischen sowjetischen Alltagsleben entnommen und verschmitzt in Verbindung mit den vorgeführten Opernteilen zu einem sich organisch schließenden und harmonisch abgerundeten filmischen Kunstwerk.
Die einfache und lebenswahre Rahmenhandlung ist rasch erzählt. Mitglieder einer Kollektivwirtschaft besuchen eine der Aufführungen der Moskauer Staatsoper. Einem Impuls freudiger Genugtuung folgend, drücken sie nach der Vorstellung den Darstellern ihre Anerkennung aus und werden von den Künstlern in einen der Ausstellungsräume des Theaters geleitet, wo sie mit den historischen Entwicklungsdaten dieser führenden Kunststätte bekannt gemacht werden. Wie nicht anders zu erwarten und wie in der Sowjetunion üblich, spinnen sich freundschaftliche Fäden an, und die Kolchosmitglieder, Bauern schon nicht mehr in unserem Sinne, laden das Kollektiv der Oper zu sich in die Kollektivwirtschaft ein. Wer das Sowjetleben kennt, weiß um die vielen auch persönlichen freundschaftlichen Beziehungen, die sich durch die künstlerische Betreuung des flachen Landes zwischen den städtischen Künstlern und den landwirtschaftlichen Kollektiven ergeben. Eher als gedacht, wird der Gegenbesuch verwirklicht, an einem Sommertag zur Obsternte treffen die Moskauer Boten der Kunst im Kolchos ein, und bald werden festliche Veranstaltungen mit Darbietungen der Laienkünstler der Kollektivwirtschaft zu Ehren der Gäste improvisiert. Hier zeigt der Film auf das trefflichste, wie einerseits die Kunst des Volkes aus den Laien- und Liebhaberkreisen in die ernste Kunstmusik hinaufwächst, und wie zum anderen die fachliche Musikausübung sich zu den Volksquellen aller Kunst und zur Volksmusik wieder hinabneigt, aus der sie ihre ständige schöpferische Erneuerung empfängt. Wir sehen, wie im Sowjetlande in Wahrheit die Kunst





dem Volke gehört. Die Künstler sind nicht mehr, wie zumindest noch unlängst bei uns, ein exklusives Völkchen, sondern sie sind ein organischer Teil des Volkes selber, sie kommen aus dem Volk und sie wirken für das Volk. Und wie nicht nur die Musik als solche ihre schöpferischen Impulse aus der Volkskunst empfängt, so steigen auch aus den Liebhaber- und Laienmusikern des Volkes, liebevoll gefördert, unaufhörlich die Begabten in die Reihen der großen Künstler auf, deren ehrenvolle Aufgabe es bleibt, ihre Kunst in enger Verbindung mit dem Volk zu gestalten, dem sie neue Kraft für ihre tägliche Arbeit und für den friedlichen Aufbau ihres Landes auf dessen glorreichem Wege zum Kommunismus gibt.
Stolz erfüllt das ganze Kolchos, daß aus seinen Reihen zum ersten Male auch eine Künstlerin, eine junge Arbeiterin hervorgeht, die anläßlich der im Kolchos veranstalteten Festlichkeiten von den Moskauer Gästen „entdeckt" und zur Ausbildung an das Moskauer Konservatorium geschickt wird. Dieser Stolz der Kolchosbauern wirft zugleich ein bezeichnendes Licht auf die ehrenvolle Stellung der Kunst und der Künstler in der Sowjetunion, denn die neue Künstlerin stellt fast den Ruhm des Generals und der Akademiker in den Schatten, die schon früher aus diesem Kolchos hervorgegangen sind.
Die Kolchosmitglieder sehen in Moskau eine Aufführung der berühmten Heldenoper „Fürst Igor" von A. Borodin. Dieses Werk geht zurück auf das alte Heldenepos des Fürsten Igor Swjatoslawowitsch, der im 12. Jahrhundert gegen die Heiden, die Polowetzer Tataren, zu Felde zog, in Gefangenschaft geriet und endlich glücklich wieder heimkehrte. Wir erfahren in diesem Volksepos, ähnlich wie in Glinkas Märchenoper „Ruslan und Ludmilla", von Kiew, „der Großen, der Mutter der russischen Städte", um die erste Jahrtausendwende die glanzvolle Hauptstadt der Großfürsten von Rußland und die Wiege des Christentums in Rußland; wir erfahren hier von Igor, dem Sieger von Oltawa und vieler anderer Schlachten. Er zieht hinaus zum Kampf für den Glauben, für die Freiheit, für die Heimat und das Volk; wir sehen ihn trauernd in Gefangenschaft bei dem Tatarenfürsten Kontschak, einer Glanzrolle des zweifachen Stalinpreisträgers M. Michailow, der ihn durch die Tänze seiner Sklavinnen aufzuheitern gedenkt. Sehr interessant gemacht und in prachtvollen Farbtönungen spielt sich





die Sonnenfinsternis ab, die den Ängstlichen als ein warnendes Vorzeichen erscheint. Die in ausgedehnten Teilen gebrachte Aufführung des „Fürst Igor" vermittelt uns einen Eindruck der zeitgenössischen realistischen sowjetischen Opernkunst, der eine unerhörte Bühnentechnik eine bislang nicht gekannte Reichweite gibt und die, im Gesanglichen wie im Darstellerischen gleich groß, das Vorbild einer bis ins letzte durchdrungenen repräsentativen musikdramatischen Kunst bietet, von der wir noch viel zu lernen haben. Vom Gesanglichen abgesehen und rein szenisch und darstellerisch betrachtet, läßt sich das Wesentliche dieser hohen Opernkunst wie überhaupt des sowjetischen Theaters dahin umreißen, daß es nichts Zufälliges mehr gibt und daß jeder beliebig ausgewählte Bühnenaugenblick ein vollendetes Gemälde abgibt, daß mithin jede wie auch immer geartete szenische Konstellation im beliebigen Augenblick das Motiv zu einem Gemälde von höchster Kunstvollkommenheit sein kann. Aber ebenso wie im Szenischen und im Darstellerischen, so ist auch gesanglich diese Kunst unerreicht. Die Massenszenen wirken niemals statisch, sondern sind gelöst und dynamisch zu bewegten Chören aufgelockert. Die bereits erwähnten Polowetzer Tänze sind in ihrem Kolorit und der tänzerischen Kunst unübertroffen. Meisterhaft und genial ist die Musik dieser Polowetzer Tänze, die oft auch als reine Konzertstücke aufgeführt werden.

Gerade in „Fürst Igor" fesselt uns auch die stets interessante und eigenwüchsige Tonsprache Borodins.

Das klassische russische Ballett sehen wir in diesem Film und auf der Opernbühne des Moskauer Großen Theaters durch Tschaikowskis zauberhaftes Schwanensee-Ballett vertreten, mit der großen M. Plissezkaja in der Hauptrolle.



Die Musik dieses Balletts spielt in der russischen musikalischen Romantik etwa eine ähnliche Rolle wie in der deutschen Musik das berühmte „Waldesweben" in Carl Maria von Webers „Freischütz". Zeitgenössisches Ballett gewahren wir in den prächtigen Szenen von Sergej Prokofiews „Romeo und Julia". Hier fasziniert uns neben der in das Renaissance-Milieu hineingestellten Ballettleistung besonders die Musik Prokofiews, des vielleicht größten heute lebenden Komponisten, der ganz neue tonale Ausdrucksbereiche erschließt, im Gegensatz zur modernistisch-formalistischen Experimentalmusik vieler „Musiker" der kapitalistischen Länder.

Aber noch mehr geschieht in diesem Film zur Abrundung unseres Vorstellungsbildes über den Wirkungsbereich des Staatlichen Akademischen Großen Theaters der UdSSR. Wir sehen die Szene aus dem urwüchsig-klassischen „Iwan Sussanin" von Glinka, in der der gleichnamige Volksheld die ins Land eingefallenen Polen durch den dichten Urwald ihrem Untergang entgegenführt und selbst von den Eindringlingen getötet wird. Glinka hatte in dieser Volksoper, dem zaristischen musikalischen Hofschranzentum zum Trotz, die Kühnheit besessen, einen russischen Bauern und Hausvater, einen Vertreter des einfachen russischen Volkes in seiner bäuerlich-musikalischen Gestalt und Bildkraft auf die Bühne zu stellen. Auch diese Opernmusik ist mit dem Volk verwurzelt, wie das gesamte Schaffen Glinkas, und zeigt uns in den vorgeführten Szenen neben dem russischen Bauern und Volkshelden die polnischen Raubritter unter den sie charakterisierenden Mazurkaklängen. Aus der Oper „Eugen Onegin" von Tschaikowski hören wir die berühmte Arie des Lenski im Winterwalde, vor dem

Duell, voller Todesahnung, ergreifend in der Wiedergabe durch den sowjetischen Künstler J. Koslowski. Wir sehen das Kabinett, in dem sich der Sänger liebenswürdig den Kolchosleuten mit seiner Kunst zur Verfügung stellt, sich zur Bühne weiten; der Künstler taucht in seine szenische Rolle ein und kehrt zum Abschluß wieder in die Wirklichkeit der Rahmenhandlung zurück.

Außer den gezeigten Opernausschnitten führt uns der Film „Großes Konzert" auch noch in das Milieu und den Studienbetrieb des Moskauer Tschaikowski-Konservatoriums ein, und wir werden Zeugen, wie aus allen Teilen des Volkes die jungen aufstrebenden Talente an dieser schöpferischen Lehrstätte zusammentreffen.

Soviel über diesen, übrigens im Farblichen ebenfalls ausgezeichneten Film, zweifellos den besten der sowjetischen Musikfilme, die wir bislang sehen und hören durften, und der berufen ist, zum Verständnis des sowjetischen Volkes und seiner gesellschaftlichen Einrichtungen sowie zur weiteren Festigung der Freundschaft zwischen dem deutschen und dem sowjetischen Volke beizutragen.





Hingewiesen sei noch auf die lebendige und farbenfreudige Musik von N. Krjukow zu diesem Film, soweit dessen Musik nicht von den originalen Episoden der gezeigten Opern bestritten wird, und die besonders in den Volks- und Tanzszenen der Rahmenhandlung zu glücklicher Geltung gelangt. Ein kurzes Wort aber noch möge folgen zur Vertiefung unserer Anschauung über das Staatliche Akademische Große Theater der UdSSR in Moskau und über die bedeutsame Rolle, die es seit nunmehr 175 Jahren im russischen Kunstleben gespielt hat, und über dessen heutiges Wirken uns der Film „Großes Konzert" eine Übersicht gewährt. Zeit seines Bestehens ist dieses Operntheater nicht nur führend im eigenen Lande, sondern gleichzeitig richtungweisend für die Kunst der anderen Völker gewesen.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts gingen die Werke der berühmtesten russischen Tonsetzer über seine Bühne, aufgeführt wurden die Werke von Dargomyshski, Borodin, Mussorgski, Rimski-Korssakow, Tschaikowski, Serow, Rachmaninow und vielen anderen, die sämtlich ihre Eingebungen aus dem niemals versiegenden Born des Volksliedgutes schöpften und in den großen Künstlern der Moskauer Oper die überragenden Interpreten ihrer musikalischen Gestaltungen

fanden. Zwei Namen sind es, die sich besonders an die Geschichte des Moskauer Großen Theaters knüpfen, die Namen Tschaikowskis und Puschkins. Tschaikowskis Opern fanden hier fast sämtlich ihre Uraufführung, auch als Dirigenten sah das Große Theater Tschaikowski. Hohen Nutzen brachte der Komponist dem Moskauer Theater zugleich mit seiner kritischen Tätigkeit und durch seine sonstige Publizistik, in der er mit gradliniger Entschiedenheit auf die Mängel des Theaters hinwies und seine Talente auf künstlerischem Gebiet unterstützte. Was den großen russischen Alexander Puschkin betrifft, so gibt es wohl kaum eines seiner Sujets, das nicht von den russischen und hernach den sowjetischen Opernkomponisten aufgegriffen und musikdramatisch umgebildet wurde. Und die Namen aller dieser Komponisten und ihrer Werke verbinden sich wieder auf das engste mit der schöpferischen Praxis des Moskauer Großen Theaters. Tschaikowski bemerkte einmal: „Puschkin dringt kraft seines Genies sehr häufig aus der engen Sphäre der Dichtkunst in das unendliche Reich der Musik vor. Das ist keine leere Phrase. Unabhängig vom Wesen dessen, was er in Gedichtform aussagt, liegt in seinen Versen und deren klanglicher Folgerichtigkeit etwas unmittelbar die Seele Anrührendes. Und eben dieses ist Musik." Wir verstehen aus diesem Gedanken Tschaikowskis sehr wohl einen der Gründe, aus dem es die Komponisten mehr als zu jedem anderen großen Dichter gerade zu Puschkin hinzog. Opern nach Puschkinschen Sujets, um nur die wesentlichsten zu nennen, schrieben Glinka („Ruslan und Ludmilla"), Tschaikowski („Eugen Onegin", „Pique Dame", „Mazeppa"), Dargomyshski, Rachmaninow, Mussorgski (das musikalische Volksdrama „Boris Godunow"), Rimski-Korssakow („Der Goldene Hahn", „Das Märchen vom Zaren Saltan") u.a.m.
Zugleich mit der russischen Kunst fanden die Meister der westlichen Welt auf der Bühne des Moskauer Großen Operntheaters ihre stete Pflege, Mozart und Beethoven ebenso wie Donizetti und Rossini, Richard Wagner und viele andere. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts steht der Weltruhm dieser großen Kunststätte des Opernschaffens fest als eines der größten Zentren der Opern- und Ballettkultur, als des Hüters des klassischen musikalischen Erbes ebenso wie der zeitgenössischen Opernkunst. Als eines der höchsten Verdienste des Moskauer Großen Theaters in der neueren, der sowjetischen Zeit muß die Förderung der nationalen Kulturen aller Völker aus der großen sowjetischen Völkerfamilie bezeichnet werden. In den Dekaden und wiederholten Festivalen der verschiedenen nationalen Opern der Sowjetvölker feierten die ukrainische, die bjelorussische, die grusinische, die armenische, die aserbaidshanische, die usbekische



und eine Reihe anderer sowjetisch-nationaler Opernkulturen ihre Triumphe auf den Brettern des Staatlichen Akademischen Großen Theaters der UdSSR in Moskau. So erblicken wir in dem heutigen Wirken dieser Kunstmetropole nicht zuletzt die Ergebnisse der genialen Lenin-Stalinschen Nationalitätenpolitik, die ihre Voraussetzungen in der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution findet und deren Segnungen in einer zukunftsjungen Welt die ganze Menschheit teilhaftig werden möge.

Prof. R. J. Bach



Verkaufspreis 0,10 DM

Herausgegeben vom Presse- und Werbedienst der PROGRESS Film-Vertrieb GmbH, Berlin W 8, Jägerstr. 32, Ruf 520401 · Druck: (III/9/1) Sachsenverlag Dresden 12 51 6678 · 103141/51/DDR